

**RECEÇÃO DE LEITURA DO MITO DA TEIA DE PENÉLOPE NO POEMA
*LAS NOCHES DE PENÉLOPE, DE LUZ MÉNDEZ DE LA VEGA***

Reception of the reading of the myth of Penelope's web in the poem Las Noches de Penélope, by Luz Méndez de La Vega

PEREIRA, José Carlos Magalhães¹

Resumo

Propomo-nos a fazer uma análise da receção de leitura do mito da teia de Penélope – rainha de Ítaca na ausência do marido, Ulisses (*Odisseu*), de Homero (928 a.C.–898 a.C.) – no poema *Las Noches de Penélope*, da autora contemporânea guatemalteca Luz Méndez de la Vega (2019-2012). Conhecida como ativista revolucionária de cariz feminista, transmissora de liberdade, Méndez de la Vega encontrou na arte e na cultura os meios eficazes para a sua intervenção cívica e política, através da sua poesia, sendo também autora de ensaios, de narrativas, de artigos e de peças para os jornais, ao mesmo tempo, fundando grupos de teatro e enveredando pela música, ensino e entre outros meios, a investigação académica.

Abstract

We propose to analyse the reception of the myth of Penelope's web – queen of Ithaca in the absence of her husband, Ulysses (Odysseus) – in the poem *Las Noches de Penélope*, by contemporary Guatemalan author Luz Méndez de la Vega. Known as a revolutionary feminist activist and champion of freedom, Méndez de la Vega found in art and culture effective means for her civic and political intervention through her poetry. She is also the author of essays, narratives, articles and plays for newspapers, while also founding theatre groups and pursuing music, teaching and, among other things, academic research.

Palavras-chave: *Teia de Penélope; Las Noches de Penélope; Luz Méndez de la Vega; Ulisses; Homero.*

Key-words: *Penelope's web; The Nights of Penelope; Luz Méndez de la Vega; Ulysses; Homer.*

Data de submissão: março 2025. **Data de publicação:** junho 2025.

¹ JOSÉ CARLOS MAGALHÃES PEREIRA - Universidade de Coimbra, PORTUGAL. Email: josecarlospereira62@gmail.com

INTRODUÇÃO

Na mitologia grega, as moiras – que a cultura romana irá recuperar, designando-as de “parcas” – são três divindades tecedeiras, irmãs entre si e irmãs das Horas, filhas de Zeus e Témis. Têm na roca e no fio a expressão da sua competência. São elas: Cloto (Nona), Láquesis (Décima) e Átropos (Morta).

Estas divindades controlam o destino e o percurso de vida dos humanos, sobre cujas decisões – por exemplo, a vida e a morte – nenhuma outra divindade pode interferir, nem o poderoso Zeus. Cloto tece os fios; Láquesis é a que os sorteia, faz a sua extensão e os direciona; e Átropos é a irreversível – ou seja, a que corta os fios, pondo fim ao ciclo biológico. Assim sendo, simbolicamente, “são elas que, diante da roda da fortuna, tecem e cortam, a seu bel-prazer, o fio da vida” (Silva, 2018, p. 233).

Penélope foi a mais famosa tecedeira da Antiguidade. Também a Helena de Troia, figura célebre feminina da Grécia Antiga, lhe era reconhecida a sua competência no tear. No entanto, ambas surgem em situações inversas em relação aos pretendentes de cada uma delas descritos na literatura – principalmente por Homero (928 a.C.–898 a.C.) –, não obstante terem em comum a vivência do isolamento, da insegurança, da angústia e da nostalgia. Enquanto Helena – casada com Menelau – correspondeu ao amor de Páris, que a levou consigo e a abrigou em casa desconhecida, situação contra a qual o marido traído lança uma expedição armada na esperança de a resgatar, Penélope vive uma situação contrária: o marido, de quem se declara muito saudosa, demora a regressar da guerra de Troia e vive rodeada de pretendentes, que a assediam constantemente, mas ela resiste e tem esperança no regresso dele.

Na verdade, fiar e tecer eram uma insígnia da condição feminina – poder-se-á dizer: exclusivamente feminina. Veja-se Telémaco, filho do casal de Ítaca, que apenas se encarregava da gestão da política e das armas, paradigma das tarefas masculinas. Diz ele à mãe:

Agora volta para os teus aposentos e presta atenção aos teus labores, ao tear e à roca; e ordena às tuas escravas que façam os seus trabalhos. Pois o arco competirá aos homens todos, a mim sobretudo: pois dele é o poder cá em casa (Lourenço, 2019, p. 596 – c. 21, vv.350-353).

Porém, no século XXI, esta condição – a de que o tear e a roca são uma competência exclusivamente feminina – pode afigurar-se-nos como um sinal de discriminação social em relação à mulher, dada a divisão do trabalho em função dos sexos, mas no tempo das composições de Homero, que evidenciam as figuras tecedeiras, eram, naquele contexto, uma marca de estatuto, distinção, elegância e inteligência. No caso da rainha de Ítaca, revelou-se, de certo modo, como um instrumento político, porquanto os pretendentes, ao cobiçarem-lhe o coração para um novo casamento, pretendiam, implicitamente, também o trono e as riquezas do palácio.

O mito da teia de Penélope

O mito da teia de Penélope está intrinsecamente ligado à fidelidade conjugal da heroína grega, que casara com Ulisses. Ele era rei de Ítaca, filho de Laertes e de Anticleia; ela era filha de Náíade Peribeia e de Icário. Este era irmão de Tíndaro, rei de Esparta. Portanto, sendo este pai adotivo de Helena de Troia, esta é prima de Penélope.

Ulisses é o personagem-herói da *Odisseia*, obra épica do poeta grego Homero. Como se depreende, o título da composição poética deriva linguisticamente do vocábulo “Ulisses”.

Na verdade, Penélope tornou-se no paradigma maior da fidelidade aos votos matrimoniais, uma lenda universal, na literatura clássica e nas composições ao longo dos milénios. Há, porém, versões diferentes de tradições locais e posteriores sobre a mencionada lenda. “A figura de Penélope, seu papel e atuação na *Odisseia*, tem sido tema preferencial de reexame e de discussão” (Pereira, 2003, p. 11). Seja como for, o mito permanece com apropriações e releituras em obras de autores clássicos, como Eurípides, Séneca, Ovídio e Aristófanes, e de autores contemporâneos, como Luz Méndez de la Vega, Nuno Júdice e Sophia de Mello Breyner.

A versão do mito que aqui exploramos para a nossa análise é a mais autorizada. A jovem gozava de admirável beleza – *a mulher divina* (Lourenço, 2019, p. 53 – c. 1, v. 332). Sobre o seu casamento há duas versões principais. Uma aponta que Icário consentiu o matrimónio por intermédio de Tíndaro, que, tendo recebido um bom conselho de Ulisses, quis retribuir a este o favor que lhe fizera. A segunda versão – a mais verosímil – refere que Icário, que era um exímio atleta e vencedor de campeonatos, não dava a mão da filha em casamento a ninguém, a não ser a quem o conseguisse vencer numa corrida.

Ulisses propôs-se a esse desafio, cometeu a proeza de o derrotar e, deste modo, obteve o consentimento para casar com Penélope. Depois da boda matrimonial, Icário tentou convencer Ulisses para que o casal permanecesse em Esparta. O genro disse-lhe que devia ser Penélope a escolher se pretendia ficar com o pai ou com o esposo. Ela não respondeu e, nesse momento, cobriu o rosto com um véu. Icário interpretou simbolicamente este ato da filha como expressão de querer acompanhar o marido, por conseguinte, deixou-os partir para Ítaca.

A versão mais privilegiada do mito em referência garante que Penélope e Ulisses tiveram um único filho, Telémaco, que terá nascido um ano antes do marido ter sido convocado para participar na Guerra de Troia. Ulisses terá tido filhos de outras mulheres, como Telédamo, cuja mãe supõe-se ser Calipso, e Telégono, provavelmente filho de Circe – “segundo uma outra versão, menos autorizada, filho de Ulisses e de Calipso” (Grimal, 1992, 2.^aed., p. 433).

A ausência de Ulisses, que durou vinte anos, revelou-se dolorosa para Penélope, marcada pela solidão – o conflito militar durou uma década e o regresso a casa outra década. Penélope não tinha notícias do marido, se estava vivo ou morto. A rainha de Ítaca pede ao célebre aedo inspirado por ação de Calíope que cesse o canto sobre o regresso funesto dos aqueus:

(...) Mas cessa já esse canto tão triste,
Que sempre no peito meu coração me desgasta,
Pois imensamente me atingiu uma dor inesquecível.
Tal é a cabeça que desejo com saudade, sempre recordada,
Do homem cuja fama é vasta na Hélade e no meio de Argos
(Lourenço (2019, p. 53-54 – c. 1, vv. 340-344).

No entanto, devido à imponente beleza da rainha, avolumava-se à sua volta um grande número de pretendentes – “todos desejaram deitar-se ao lado <dela> no leito” Lourenço (2019, p. 54 – c. 1, v. 366). Como tal, o pai aconselhou-a a casar-se de novo, com outro homem, mas ela, mantendo-se fiel ao compromisso matrimonial, afirmou que esperaria pelo esposo o tempo que fosse necessário. Tenta todos os argumentos e artifícios para evitar um novo casamento. Porém, perante tamanha insistência e para não desgostar Icário, Penélope decide aceitar a cortesia dos pretendentes no palácio, mas impôs uma condição: o novo matrimónio, com um deles, só deveria realizar-se depois de terminar de tecer o sudário do pai de Ulisses, Laertes – trata-se de um artifício para manter a sua desejada distância em relação ao constante assédio dos candidatos ao seu coração.

A tradição mitológica indica que Penélope, apesar da sua enorme solidão causada pela ausência do marido, foi, a bem dizer, entre as mulheres dos heróis participantes na guerra, a única que não quebrou a fidelidade conjugal.

O dolo da teia e o regresso do herói

Como dissemos, a viagem de regresso de Ulisses a Ítaca durou tanto tempo quanto o da duração da guerra. Foi uma viagem muito difícil, em que o herói grego teve de enfrentar muitos desafios e perigos. O retorno do herói percorre toda a composição homérica. Penélope via o seu filho crescer sem a presença do pai e via-se cercada de pretendentes, que persistiam nos seus intentos. Ulisses regressou ao palácio como mendigo e depara-se com Penélope rodeada de aspirantes, que imaginavam o herói morto. A versão principal do mito afirma que a rainha não terá reconhecido de imediato o marido, que este ter-se-á identificado apenas perante Telémaco, filho de ambos, mas os mitólogos têm refletido e discutido entre si se esse não-reconhecimento foi ou não simulado. A lenda diz que Penélope, que mantém o epíteto de “sensata” ao longo da epopeia – “a filha de Icário, a sensata Penélope” (Lourenço, 201, p. 54 – c.1, v. 329) –, só deixou entrar em sua casa o “mendigo” desconhecido quando obteve provas irrefutáveis de que era efetivamente Ulisses.

Ao fim de três anos da promessa que fizera aos pretendentes, Penélope não tinha ainda escolhido um novo esposo nem tinha concluído o sudário. Poder-se-á designar esta parte como o “dolo da teia” (Pereira, 2009, p. 15), porquanto a heroína desmanchava todas as noites os trabalhos do tear que fazia durante o dia, a fim de fazer adiar a decisão sobre o novo noivado, segundo o mito, na esperança de reaver Ulisses.

Pois já vamos no terceiro ano – em breve virá o quarto –
Em que ela engana os corações dos Aqueus.
A todos dá esperança e faz promessas a cada homem,
Enviando recados; mas a mente dela volta-se para outras coisas.
(Lourenço, 2019, p. 86 – c. 2.vv. 89-92).

Daí por diante também de dia ela tecia no grande tear,
Mas de noite desfazia <a trama>, depois que punha as tochas.
(Lourenço, 2019, p. 86 – c. 2.vv. 104-105).

Porém, a rainha terá sido denunciada por uma das escravas. Confrontada de surpresa, Penélope propôs e organizou uma prova entre os pretendentes, que consistia no seguinte: ela casaria com aquele que conseguisse armar e soltar a flecha do arco de Apolo. Nenhum dos pretendentes foi capaz disso; apenas Ulisses, disfarçado de mendigo e já no interior do palácio, alcançou a proeza. Logo a seguir a esse momento, Ulisses, Telémaco e outros membros da corte – que antes haviam reconhecido o primeiro – mataram todos os pretendentes. Estes tinham-se instalado há anos no palácio, gastavam as suas riquezas e objetivavam o poder real, concretamente o que contraísse matrimónio em segundas núpcias da rainha.

II – ANÁLISE DO POEMA DE LUZ MÉNDEZ DE LA VEGA E BIOGRAFIA ALARGADA DA AUTORA

De seguida e antes de fazermos a análise do poema à luz do mito da teia de Penélope, citamo-lo integralmente. Depois do nosso estudo e reflexão, e para não correremos o risco de não sermos suficientemente eficazes nessa análise, teremos também de nos mergulhar com alguma exaustão nos aspetos biográficos mais marcantes da sua autora. Trata-se de uma mulher da América Latina com forte personalidade, imbuída num imaginário político de compromisso revolucionário de âmbito feminista e, a nível filosófico, existencialista. Só assim poderemos compreender melhor a apropriação do mito grego por parte da escritora, pois, não obstante ser uma figura reconhecida no seu país e no seu continente, é ainda muito pouco divulgada no resto do mundo.

Poema *Las Noches de Penélope*, de Luz Méndez de la Vega²

Tejí bajo el sol
y destejí
con las estrellas,
oyendo el rumor
5 del mar
por el que un día
Ulises
lleno de amor por mí
tuvo que alejarse.
10 Tejí y destejí
por las noches
sobre mi lecho

² Tomámos a liberdade de colocar, ao lado esquerdo do poema, uma numeração dos versos (de cinco em cinco) para imediata localização na análise da composição, a partir do idioma de origem (castelhano).

solitario
– ardiente amante –
15 huérfana
del calor de su cuerpo,
en tanto Helena
locamente ardía
entre los brazos de Paris.
20 Tejé y destejé
– sin mirar el tiempo –
veinte años
de ausencia
crecidos sin su voz
25 sin la caricia de su piel
junto a la mía.
Veinte años
de oscuras noches
en que el deseo
30 se hacía ceniza
sobre mi ardiente
castidad de esposa.
Veinte años
de silencio suyo
35 y llenos de ecos
traídos por las olas:
Calíope,
Circe
y Nausicae,
40 nombres
que
me
clavaban
puñales en el vientre.
45 Tejé y destejé,
cicatrizando heridas,
sorda ante el acoso
a mi cuerpo y al trono.
¡Ulises insustituible!
50 mi corazón gritaba
a olas del mar
y entre su espuma
encontraba mensajes
de su regreso
55 porque ni Circe, Calíope
o Nausicae
podrían borrar mi sello
tatuado
en la carne y alma de Ulises.
(Vega, Luz Méndez de la, 1998, 35-37 pp.)

Não obstante realizarmos a análise do poema comparativamente com o mito da teia de Penélope a partir da versão do seu idioma de origem (castelhano), tomamos a liberdade de o traduzir para a língua portuguesa:

As noites de Penélope, Luz Méndez de la Vega

Eu teci debaixo do sol
e eu não tricotei
com as estrelas,
ouvir o murmúrio
do mar
pelo qual um dia
Ulisses
cheio de amor por mim
teve de ir embora.
Eu teci e não teci
à noite
na minha solidão
solitário
– amante ardente...
órfão
do calor do seu corpo,
enquanto Helena
loucamente ardente
nos braços de Paris.
Eu teci e desdobrei
– sem olhar o tempo
vinte anos
de ausência
cresceu sem a sua voz
sem a carícia da sua pele
ao lado do meu.
Vinte anos
de noites escuras
quando o desejo
transformado em cinzas
na minha queima
a castidade de uma esposa.
Vinte anos
do seu silêncio
e cheio de ecos
trazidos pelas ondas:
Calliope,
Circe
e Nausicae, nomes
que
eu
que me apunhalou
punhais na minha barriga.
Eu teci e não teci,
cicatrização de feridas,
surdos ao assédio
para o meu corpo e para o trono.
Cinzento insubstituível!
o meu coração gritou
para as ondas do mar
e entre a sua espuma
Encontrei mensagens

do seu regresso
porque nem Circe, Calliope
ou Nausicae
poderia apagar o meu selo
tatuada
sobre a carne e a alma de Ulisses.

Trata-se de um poema integralmente lírico, em que a autora dá voz a Penélope, colocando em evidência a fala da heroína grega na primeira pessoa (“Eu”), enquanto na *Odisseia* Homero utiliza a narração, como é próprio das epopeias. É óbvio que em certas passagens do texto épico as personagens por vezes falam em discurso direto, mas é no contexto lógico de uma narração.

Demonstremos o lirismo do poema contemporâneo: Luz usa, em toda a extensão, os subentendidos pronomes pessoais, pronomes possessivos e pronomes pessoais comuns aos dois géneros, assinalados a negrito: “**Tejí** bajo el sol / y **destejí**” / com las estrelas”; “Ulises / lheno de amor por **mí**”; “**Tejí** y **destejí**”; “**mi** lecho”; “junto a la **mía**”; “sobre **mi** ardiente”; “a **mi** cuerpo y al trono”; “**mi** corazón gritaba”; e “**mi** sello”. Entretanto, demos um exemplo da voz narrativa da composição homérica, retomando uma das partes já citadas, com a qual podemos verificar a paráfrase existente nos três primeiros versos do poema contemporâneo e em que se respeita a tradição do mito. Faz-se a alusão ao “sol” em substituição do “dia” enquanto a alusão às “estrelas” substitui a da “noite” (assinalados também a negrito):

Daí por diante também de **dia** ela tecia no grande tear,
Mas de **noite** desfazia <a trama>, depois que punha as tochas
(Lourenço, 2019, p. 86 – c. 2, vv. 104-105).

Entre os versos 10.º e 19.º do poema de Luz, Penélope lamenta o seu sofrimento de amor – “ardiente amante” –, da prolongada privação do marido. Refere “mi lecho solitário” e sente-se “huerfana / del calor de su cuerpo” (de Ulisses). As mesmas queixas estão patentes entre os versos 20.º e 26.º: “veinte años / de ausencia / crecidos sin su voz / sin la caricia de su piel / junto a la mía”, bem como noutras partes restantes do texto.

Ora, enquadrámos este quadro solitário em várias passagens da epopeia grega – pelo menos, em quatro passagens resumidas, em que nos deparamos com a angústia da rainha de Ítaca, que chora e só adormece com a ajuda da deusa Atena. Eis uma delas:

Depois de subir até aos seus aposentos com as escravas,
chorou Odisseu, o marido amado, até que um sono suave
lhe lançasse sobre as pálpebras Atena de olhos garços
(Lourenço, 2019, p. 54 – c1, vv. 362-364).

Porém, voltando um pouco atrás, entre os versos 10.º e 11.º, lê-se; “Tejy y desttejí /por las noches”. Trata-se de uma inovação ao mito, uma reinterpretação, que rompe com a ideia de que a heroína tecia de dia e destecia de noite – isto é, refere que ambas as ações eram feitas de noite. Sobre esta passagem, exploraremos mais à frente a nossa interpretação.

No poema da autora guatemalteca entre os versos 17.º e 19.º, a rainha de Ítaca, ao afirmar que se sente órfã do calor do corpo de Ulisses, faz uma comparação diferenciada em relação a Helena de Troia: “en tanto Helena/ “locamente ardía / entre los brazos de Paris”, querendo demonstrar que esta era mais feliz. Penélope afirma ter sido vinte anos de “oscuras noches / en que el deseo / se hacía ceniza / sobre mi ardiente / castidad de esposa” (entre os versos 28.º a 32.º). Aqui, podemos estar perante mais uma inovação ao mito, onde ressaltem dúvidas e uma crise angustiante quanto à vontade de continuar a ser fiel aos seus votos matrimoniais. Além do mais, ressaltam também fantasias libidinosas e insatisfação, pois sente-se uma amante ardente, fala de desejo e de sensualidade (por exemplo, calor do corpo e carícias na pele), ao contrário da Penélope homérica. Esta surge-nos psicologicamente mais assertiva, um modelo de determinação nos seus votos, um coração inflexível e sem qualquer sentimento de volúpia, ao ponto de Ulisses lhe dizer:

Mulher incompreensível, mais do que a qualquer outra mulher
Foi a ti que deram um coração inflexível os que no Olimpo habitam.
Nenhuma outra mulher se manteria afastada com tal dureza
do marido que, tendo padecido tantos sofrimentos,
regressa no vigésimo ano à terra pátria
(Lourenço, 2019, p. 634 – c.23, vv. 166-170).

Na composição contemporânea, Penélope prossegue: “Veinte años / de silencio suyo / y llenos de ecos / traídos por las olas: Calíope / Circe / y Nausícaa” (versos entre 33.º e 39.º), que lhe apunhalavam o ventre. Isto é, a nosso ver, a Penélope atual está a querer afirmar que lhe chegavam notícias por mar – isto é, através de combatentes regressados a Ítaca – de que o seu marido andava tresvariado, encantado e até envolvido amorosamente com as duas deusas e com a princesa, respetivamente.

Circe é uma famosa deusa feiticeira, tida como rainha de todas as feiticeiras. Filha do Sol e de Perse, é também deusa da noite e do amor físico. Aparece na *Odisseia* e nas lendas dos Argonautas. Veja-se a relação de Ulisses com Circe no décimo segundo ano de ausência dele de Ítaca:

E todos os dias até fazer um ano ali ficámos,
Comendo carne em abundância e bebendo vinho suave.
Mas quando passou um ano e as estações completaram
Seu ciclo, diminuindo os meses e aumentando os dias,
chamaram-me os fiéis companheiros e disseram:

«Tresvariado! Lembra-te agora da terra pátria,
Se está destinado que te salves e chegues
Ao teu alto palácio e à tua terra pátria!»
(Lourenço, 2019, p. 310 – 10.467-474).

Calíope é uma das mais velhas e das mais sábias das nove musas da mitologia grega. Filha de Zeus e Mnemósine (memória), é a deusa inspiradora da poesia épica, da eloquência e da ciência em geral, possuidora de uma bela voz. Como atrás referimos, Calíope inspirou o aedo para cantar o final trágico da Guerra de Troia e o regresso funesto dos combatentes a Ítaca, canto que a rainha ordenou que cessasse. Na mitologia, as musas por vezes não distinguem a realidade da ficção, levando os mortais ao engano.

Por sua vez, Nausícaa é uma jovem muito bonita, filha de Alcínoo, rei dos Feaces. O seu encontro com Ulisses acaba por ilustrar o conceito de hospitalidade dos gregos antigos. A jovem princesa encontrava-se junto de uma praia, acompanhando as suas criadas que foram lavar as roupas da família real. Aproveitando a espera da secagem da roupa ao sol, Nausícaa brinca com uma bola com outras jovens, suas amigas. Os seus risos e palavras efusivas acabaram por acordar um homem estrangeiro, que na noite anterior se tinha lançado ao mar no momento do naufrágio do barco em que seguia. O homem aparece de imediato em frente das jovens, mas está completamente nu. Oculta a sua nudez com os arbustos, chama pelas jovens, mas todas fogem, exceto Nausícaa, que o leva junto de seu pai, no palácio. Alcínoo oferece-lhe roupa e alimentação. Trata-se de Ulisses, que, ao fim de algum tempo da sua estada, acabou por ser reconhecido num banquete, momento este em que se comoveu muito em lágrimas, aquando da intervenção de um aedo, que cantava a Guerra de Troia e o fim dramático de alguns dos companheiros de guerra.

O rei de Ítaca mostrou-se encantado com a beleza da jovem, ao ponto de lhe dizer que se parecia com uma musa, nomeadamente com Ártemis:

Ajoelho-me perante ti, ó soberana. Serás deusa, ou mulher?
Se és uma das deusas, das que o vasto céu detém,
é a Ártemis, à filha do grande Zeus, que mais de perto
te assemelho, pela beleza, pelas proporções e pela altura.
(Lourenço 2019: p. 203-204 – c. 6, vv.149-152).

O encanto é correspondido. Nausícaa demonstra interesse amoroso e confessa a uma amiga que gostava de ter Ulisses como esposo. Alcínoo disse ao rei de Ítaca que daria consentimento para o casamento, mas acabou por patrocinar o regresso do herói a Ítaca, cedendo-lhe uma nau e vários presentes.

Mais para o final do poema de Luz, entre os versos 45.º e 59.º, Penélope assegura que teceu e desteceu, cicatrizando feridas, surda ao assédio do seu corpo e do seu trono. Exclama Ulisses como insubstituível, que o seu coração gritava e recebia mensagens do seu regresso e que, também, as três figuras atrás referidas não poderiam destruir a sua aliança, de carne e alma, com o seu marido.

Na nossa interpretação, Luz Méndez de la Vega transporta para o nosso tempo a temática do papel social e político da mulher, bem como questiona o casamento como instituição, em que muitas vezes os cônjuges vivem insatisfeitos e em não raros casos o laço só existe como garantia de património e de poder social. Na composição, não dissocia o corpo do trono. A alusão a “¡Ulises insustituible!” (verso 49) poderá ter que ver mais com a garantia do património e do poder do palácio, em função da ligação matrimonial, e não tanto com a relação meramente conjugal. Tanto mais porque o casamento de Penélope é fruto de uma aposta entre o pai dela e Ulisses.

Como afirmámos no início, na época grega o tear e a roca representavam uma insígnia de prestígio feminino, que elevou Penélope a um nível superior entre as mulheres. Porém, o verbo “tecer” terá um “sentido metafórico” (Pereira, 2003, p. 14) quanto às tarefas da rainha de Ítaca, diferentes, por exemplo, das do filho, como vimos. Na composição homérica, a rainha confessa que, em relação aos pretendentes, “eu ato um fio / de mentiras” (Lourenço, 2019, p. 539 – c. 1, vv.137-138). Quanto à feitura da mortalha fúnebre do sogro, revela que “um deus me pôs no espírito a ideia / da veste”. (Lourenço, 2019, p. 539 – c. 19, vv. 138-139).

Tecer é divino, destecer é humano

Esta dependência em relação à divindade é fator de uma certa inferioridade, pois trata-se de uma vontade divina e não propriamente da rainha, que é humana. Aliás, Penélope afirma: “para que entre o povo nenhuma mulher aqueia me lance a censura / de que jaz sem pano quem tantos haveres granjeou” (Lourenço, 2019, p. 540 – c. 19, vv. 146-147).

Não estamos perante uma rainha-regente tipo Atossa, da Pérsia, que, na ausência dos membros reais masculinos (marido e filho), tinha poderes iguais ao soberano, nomeadamente a nível político e militar. No entanto, se tecer é um ato de inspiração divina, destecer é inspiração humana – portanto, um ato pessoal de transgressão.

Luz Méndez, ao trazer o mito à colação, está a evidenciar a transgressão de Penélope como um ato político e, bem vistas as circunstâncias, antirreligioso, de libertação feminina em relação à sociedade patriarcal, à sua própria intimidade, ao seu estado civil e a nível social. A poeta guatemalteca intitula o poema *Las Nochas de Penélope*. Por que apenas “noites” e não “dias e noites”? E por que não apenas “dias”? A nosso ver, Luz, existencialista como é, está a desvalorizar a ação das divindades, que laboram à luz do dia e às quais os humanos obedecem. Para Luz, as decisões dos humanos em função do fator religioso, sem o livre arbítrio das sociedades, são deformadoras da cultura e da condição da mulher, como ela afirmava. Resumidamente, o casamento como instituição, a realização sexual (Penélope fantasiava na sua volúpia, enquanto Ulisses tinha várias mulheres) e a afirmação social da mulher são, subentendidamente, postos em questão no poema contemporâneo.

Biografia da autora – uma voz contemporânea da América Latina³

Para evitarmos o risco de não sermos suficientemente eficazes na análise deste poema, teremos também de nos mergulhar com algum pormenor nos aspetos biográficos mais marcantes da sua autora, uma mulher da América Latina com forte personalidade, imbuída num imaginário político de compromisso revolucionário de âmbito feminista e, a nível filosófico, existencialista. Só assim compreenderemos melhor a apropriação do mito grego por parte da escritora.

Luz foi uma destacada figura da literatura contemporânea da Guatemala. Nasceu em 1919 e faleceu em 2012 – por ironia do destino, feminista como era, no Dia da Mulher.

³ Dado que Luz Méndez de la Vega é uma figura muito pouco conhecida fora da América Latina, o autor deste trabalho solicitou uma biografia da escritora a Sandra Santana, presidente do PEN de Porto Rico Internacional, que, tendo encaminhado o pedido para a sua congénere da Guatemala, veio a responder muito simpaticamente. Satisfez o pedido, enviando um link do Youtube do documentário *Luz – Mujer, Desnudez y Palabras* (de 60 minutos e que não menciona o ano), produzido pela Universidade de S. Carlos da Guatemala (USAC), um trabalho coordenado pela investigadora Gladys Tobar Aguilar e com o endereço abaixo mencionado. Portanto, o autor deste artigo baseou-se neste filme para a elaboração da parte biográfica da escritora. As citações feitas (colocadas em aspas), na referida biografia, reportam-se a este documentário. <https://www.youtube.com/watch?v=HPvXPPvrz4I>

Em virtude das atividades políticas de seu pai – que era médico e pertencente à forte oposição do Partido Unionista em relação ao governo – e das vicissitudes revolucionárias causadas pela queda do ditador Estrada Cabrera – que viria a ser assassinado –, bem como do regresso à ditadura em pouco tempo, Luz, com apenas 2 anos de idade, teve de acompanhar a família no exílio, instalada no México, onde a menina começou a estudar com apenas 4 anos, numa escola laica, numa altura em que o governo deste país não permitia a existência de escolas religiosas. Esta laicidade terá sido um fator determinante para “a sua formação posterior como intelectual independente e ateia”. Mas, aos 9 anos, a família transferiu a criança para um colégio interno de monjas, em El Salvador. Poder-se-á dizer que esta foi uma experiência muito traumatizante, bastante dura e enclausurada, em que lhe era incutida obsessivamente a ideia de pecado, os castigos iam ao ponto de colocarem a menina durante dias numa cela com ratos e aranhas, a alimentação era apenas a pão e água. Esta amarga experiência inspirou-a a escrever, muito mais tarde, o ensaio *Aquel vestido de terciopelo y escape*, de cariz feminista e contra a sociedade patriarcal.

No entanto, apesar destes métodos severos, nem tudo foi mau: Luz travou amizade com outras alunas do internato e suas famílias e cedo chegou ao conhecimento da literatura. A menina teve a sorte de ter sido eleita como representante das alunas do colégio para entregar um ramo de rosas à poeta chilena e feminista Gabriela Mistral num evento oficial. Gabriela retribuiu-lhe com um beijo. Este foi o momento mais importante para Luz, porque Gabriela passou a ser a sua grande inspiração para se iniciar na literatura e, mais tarde, na intervenção feminista.

Com o regresso de toda a família à Guatemala, Luz frequentou o Liceu Francês e um colégio de professores, onde concluiu o curso de docente, aos 17 anos, mas, no entanto, não prosseguiu para o ensino superior, optando por casar e, aos 20 anos, ter o primeiro de três filhos. O casamento durou 25 anos, vindo a divorciar-se em 1965.

Mais tarde, a figura em referência envolveu-se generosamente em ações de caridade no âmbito do Serviço Auxiliar de Previdência Social do seu país. Tendo sido convidada para escrever para um jornal sobre as referidas atividades, tal oportunidade revelou-se uma porta aberta para ingressar no jornalismo. Passou a escrever nos mais diversos jornais do país, nomeadamente em páginas culturais. São inúmeros os artigos que escreveu até ao final da sua vida, sempre com pendor feminista.

Em 1944, já com 25 anos, Luz decide regressar ao ensino. Ingressou e concluiu o curso de bacharelato em Artes da Universidade de S. Carlos da Guatemala (USAC). Depois, concluiu o doutoramento em Literatura na Universidade Complutense, em Madrid, tendo regressado, em 1954, à “S. Carlos”, no Departamento de Letras da Faculdade de Humanidades, mas desta vez como professora e investigadora académica. E é nesta qualidade que centra a sua investigação em temas feministas e resgata textos de escritoras que viveram o período colonial, como se sabe, sob o domínio da Coroa espanhola (1523-1821) – a independência da Guatemala ocorreu a 15 de setembro de 1821. Ajudou a fundar vários grupos de teatro, entre os quais o Humanidades, que estreou naquele país tragédias gregas – por exemplo, a *Antígona* e *Medeia*. Além disso, Luz fez editar ensaios que colocavam em causa certos aspetos religiosos, a seu ver, deformadores da cultura e da dignidade da mulher. Abordava a sexualidade, recorrendo muitas vezes aos mitos clássicos. Entretanto, Luz sentiu sérias adversidades provocadas por mais um regresso à ditadura, nomeadamente a partir dos anos 70 do século passado. O governo militar impôs métodos de censura e até repressão física nos meios culturais, incomodado que se sentia com a intervenção dos intelectuais, que, nas suas atividades, apelavam à abertura à democracia e ao pensamento moderno. Luz, que chegou a assistir e a fugir a episódios de tiroteio com a polícia, destacou-se ativamente como uma figura transmissora de liberdade e sempre com preocupações em relação aos problemas das mulheres; fê-lo a nível da ação cultural – na sua poesia, ensaios, narrativa, jornalismo, teatro, ensino e até na música –, mas também como ativista. Por exemplo, tomou partido a favor da despenalização de mulheres condenadas pela prática do aborto.

Em 1979, a escritora tornou a provocar a sociedade do seu tempo com o seu livro de poemas *Eva Sin Dios*. O filósofo Rigoberto Juárez Paz, seu compatriota, refere, a propósito que a poesia de Luz “está imersa no chamado existencialismo, que surgiu em França após a II Guerra Mundial. Essa filosofia, no caso de Luz, consiste numa angústia existencial, “na angústia de ter perdido Deus”, que se reporta ao anúncio da morte do divino – *Deus está morto* (em alemão: *Gott ist tot*) –, de Friedrich Nietzsche (1844-1900). Na opinião de Rigoberto, não se trata de uma simples negação da existência de Deus, mas um grito à vida.

Luz veio a ingressar, como docente, na Universidade Rafael Landívar, na Cidade da Guatemala. Autora de obra literária diversificada, que começou a ser editada pouco antes dos seus 50 anos de idade, tem patentes nos seus escritos e recriações suas influências de temas da Antiguidade clássica, principalmente no que à temática da mulher diz respeito. *Helénicas* (1998) é um livro em que se apropria, interpreta, poetiza e recria figuras da mitologia grega, como Penélope – mais propriamente, no poema *Las Noches de Penélope* – e, outros exemplos, Édipo, Ifigénia, Dido e Narciso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Grimal, P. (1992, 2.^a ed.). *Dicionário da mitologia grega e romana*. Difel, S.A.
- Lourenço, F. (2018). *Odisseia*. Quetzal Editores.
- Pereira, M. H. R. (2003). A teia de Penélope. In F. Oliveira (Coord.), *Penélope e Ulisses* (pp. 11–24). Associação Portuguesa de Estudos Clássicos.
- Silva, M. F. (2018). Mulheres ao tear: Tradição grega em Marina Colasanti. In *Congresso Internacional Arca de Noé: Catástrofe e redenção* (pp. 233–244). Universidade de Aveiro.
- Vega, L. M. (1998). *Helénicas*. Librerías Artemis & Edinter.

REFERÊNCIA ELETRÓNICA (DOCUMENTÁRIO)

- Aguilar, G. T. (Coord.). (2004). *Luz Méndez de la Veja – Mujer, desnudez y palabras* [Documentário]. Universidade de S. Carlos da Guatemala (USAC).
<https://www.youtube.com/watch?v=HPrXPPvrz4I>